دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان: التناص في القصة القصيرة "عند نجلاء محرم"
المصدر: كتابات - مصر
المؤلف الرئيسي: مصطفى، محمد فوزي
المجلد/العدد: ع 1
محكمة: نعم
التاريخ الميلادي: 2011
الشهر: أغسطس
الصفحات: 111 - 161
رقم MD: 152755
نوع المحتوى: بحوث ومقالات
قواعد المعلومات: AraBase
مواضيع: محرم ، نجلاء، العصر الحديث، الأدب العربي، القصة القصيرة العربية، الأدباء العرب، النقد الأدبي، الأسلوبية، البنيوية، الدلالات اللغوية، التراكيب اللغوية، التناص، الابداع
رابط: http://search.mandumah.com/Record/152755

© 2016 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

التناص في القصة القصيرة

"عند نجلاء محرم"

د. محمد فوزي مصطفى

كلية التربية بالعريش

أولاً : مدخل الدراسة

تسعى الدراسة إلى كشف النقاب عن " التناص " في المجموعات القصصية للقاصة المعاصرة " نجلاء محرم "(١) .

والتناص مصطلح ألسني يشير إلى موقف أو إلى حقل مرجعي في التجربة الإبداعية ، أو استرجاع النص إلى مكوناته الأولى ، وتعريفاته أكثر من أن تحصى . ومن أهم تعريفاته قول " جولياكرستيفا " رائدة المصطلح " إنه التفاعل النصي في نص بعينه ، وكل نص يتشكل من بنيات فسيفسائية من الاستشهادات ، وكل نص هو امتصاص ، أو تحويل لنصوص أخرى ؛ فالنص فضاء تتقاطع فيه نصوص أخرى "(٢)., وقول " جيرار جينيت " في مقاله : طروس الأدب على الأدب " إنها علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية ، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر "(٣) .

وقول " ليون سمفيل " في مقاله التناصية : " التناص هو ذلك المكان الذي ينبغي أن تحسب فيه الأنا مع الآخر "(٤).

وقول " مارك أنجينون " في مقاله : بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره : " كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى ، يتجذر من ذلك في تناص "(٥) .

إلى غير ذلك من مقولات تكشف بدقة المصطلح ودلالاته ، مما يساعدنا في التعرف على سمات النص التركيبية والدلالية ، ومنظومة القرائن المبثوثة في مستوى التركيب ، والتعرف على دلالات وألوان التناص فيه من خلال المتن الحكائي ، والكيفية التي تروى بها القصة ؛ للكشف عن أغوار النص ، وما فيه من انفتاح على نصوص أخرى تراثية ومعاصرة ، ومدى تشربه لها ، والوقوف على مفاصل التناص الأساسية من خلال تحليل النص بدقة وعمق ، والتعرف على

منابعه ، ورصد ما فيه من ثقافات وموروثات ، وقيم ، أسهمت بشكل فعال في تشكيل جماليات القصة ، وتتبع ، وتحديد مساره واتجاهه وآفاقه .

وهل كان التناص – والذي يُعد عملية إبداعية فنية – إيجابياً أضاف للسرد بما يفي بوضعه على خارطة السرد ، أم كان سلبياً آخذاً بلا عطاء ؟ ، وهل النصوص التي وظفتها واستدعتها القاصة – بشكل جليّ أو بشكل خفيّ مراوغ – تعكس شخصيتها وشخصية عصرها من حيث تقديم إشارات وعلامات ثرة عنها " سيموطيقية " ؟(٦).

وماذا عن جماليات التناص، أو قل المستوى البنيوي للنص بعد تفاعله مع عناصر أخرى ؟، وما سمة البناء القصصي المتناص أسلوبياً ؟ وما شكله من مستويات دلالية وتأويلية وجمالية؟، ولماذا شكل التناص الديني ، المُحَمَّل بالهمّ الفلسطيني جزءاً رئيساً من بنية السرد القصصي على مستوى الكلمة والجملة والحدث والمتن الحكائي ، ثم على مستوى البناء المعماري للقصة؟.

فكانت هذه الأسئلة وغيرها علامات تهديني ، وتدفعني في آن واحد للتعرف على التناص عند الكاتبة بأشكاله المتعددة / شكلاً ومضموناً ، وآلياته ، وتقنياته المتنوعة والمتوفرة في كثير من قصصها .، أضف إلى ذلك ندرة الدراسات – خاصة الأكاديمية – في إبداع الكاتبة إذا استثنيت – على حد علمي – دراستين (٧) .

ولقد وجَدَتْ الدراسة نصوصاً نقدية ثرة عن التناص وأنواعه ، سوف تستدعيها الدراسة عند الحاجة لها ، وفي الوقت ذاته وجدت مادة إبداعية قصصية مكثفة ومحملة بدلالات ومراوغات متنوعة ، تسير فيها في خطوط " متوازية " (٨) ، أو قل ثنائيات الآمال والآلام ، والحرية والقيد ، والاستعمار والاستدمار ، وكل من تيمه عشق الوطن بمفهومه الواسع .

وسواء كانت رؤى تنبثق من أيديولوجيات معينة ، أم كانت رؤى خارجية تتكئ على راوٍ عليم ، يكشف الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصيات حسب تعبير " توماشفسكي " ، أو رؤى داخلية ذاتية تعتمد على السرد الذاتي ، أو تطل من أفق يمتلئ بالأحاسيس ؛ لتصنع حقلاً دلالياً متميزاً ، وموقفاً خاصاً على حد تعبير " تودروف " في " نقد النقد " ، أو الفضاء الدلالي على حد تعبير " جيرار جينيت " .

ومن هذا وذاك وغيره شق البحث طريقه بمنهج تكاملي تحليلي ؛ ليجيب عن التساؤلات السابقة ، فساح في التناص من خلال مصادره ، وخاصة مع الموروث الديني / الإنجيل والقرآن الكريم في القصص الآتية : " لأنك لم تعرفي زمن افتقادك – ليلى والأم – في شارع القائد – بخل – واستيقظ " .

ووقف مع التناص التاريخي في قصة " تسلل " ، ودخل مع الموروث الشعبي في قصة " ونعاهم جحا " ، ثم تأمل في العبارات المسكوكة مع قصة "لغويات" ، وخرج البحث من ذلك كله بنتيجة رئيسة ، وهي – على نحو ما ستبين الدراسة – أن الكاتبة تعاملت مع الموروث السردي بأشكاله المختلفة ، فتوفر التناص كيفاً في نتاجها ، نتيجة طبيعية لما توفر لديها من آليات وبواعث متعددة ، فنية ، وواقعية ، وثقافية ، ..... إلخ .

مع الأخذ في الاعتبار أن ثمة تأويلات للتناص باعتباره منهجية جمالية تضعنا في قلب النص ، فيسهل سبر أغواره ، ومعرفة ما فيه من تداخلات نصية على مستويات عديدة أهمها : مستوى الدلالة كما عند رائدة التناص " جوليا كريستيفا "، ومستوى الواقع كما عند " بيرزيما"، ثم مستوى التعبير الجمالي كما عند " جيرار جينيت " ، ومدى دور التناص في تشكيل الصياغة.

على أية حال فإن القيمة ليست في كم التناص ، وإنما في طريقة وكيفية المعالجة ، ومدى تكيف النص وانسجامه مع النص الآخر ، بحيث يأتلف معه ائتلاف الأليفين (٩) ؛ فتتضح جمالياته ودلالاته في آن واحد .

وبالله التوفيق،

هوامش المدخل

(١) نجلاء محرم : أديبة مصرية معاصرة . ولدت في مدينة ميت غمر بالدقهلية ومقيمة في الزقازيق بالشرقية ، ولها إسهامات جمة في الساحة الإبداعية أهمها أربع مجموعات قصصية منشورة هي : (استيقظ ، ط أخبار اليوم ، ١٩٩٧ – تعظيم سلام ، ط أخبار اليوم ،٢٠٠٠ – لأنك لم تعرفي زمن افتقادك ، ط نهر النيل ، ٢٠٠٣ – وفي شارع القائد، طبعة إيزيس للإبداع والثقافة، ٢٠٠٦) ، ولها ثلاث روايات : (شرشبيل ، ط أخبار اليوم ، ٢٠٠١ – البئر ط مركز الحضارة ، ٢٠٠٣ – والغزو عشقا ، ط آيات بالزقازيق ، ٢٠٠٥) .

(٢) انظر : مجلة النقد الأدبي فصول مج١٦، ع١، القاهرة ، صيف ١٩٩٧ ، ص١٢٨ . ، وانظر : مارك أنجينو : مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد . أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة أحمد المديني ، ط. دار الشئون الثقافية ، بغداد ١٩٨٧، العراق ، ص١٠٣ .

(٣) ، (٤) ، (٥) انظر : د. محمد خير البقاعي : آفاق التناصية المفهوم والمنظور ، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ ، القاهرة ، ص٦٦ ،١٠٧، ١٣٢ .

(٦) السيميوطيقا / علم العلامات والإشارات . والعلامة هي " شيء مادي يستدعي إلى الذهن شيئاً معنوياً ، وإني أقبل هذا التعريف بصفة عامة ، لكن الذي أود أن أناقشه هو طبيعة الشيء المعنوي . ما هي طبيعته ؟ ، هل هو فكرة ؟ مفهوم ؟ رسالة ؟ شعور ؟ إحساس ؟ ، هل الشعور دلالته ؟ . إن التعريف الأساسي للدلالة هو الدلالة اللغوية ، لا نستطيع أن نتحدث عن الدلالة إلا من خلال اللغة الطبيعية ، بمعنى أن العلامة السيموطيقية أياً كانت الشفرة التي ينتمي إليها لا تكتسب دلالة إلا من خلال ترجمتها إلى علاقة لغوية . ، انظر : د. سيزا قاسم : القارئ والنص من السيموطيقا إلى الهيرمينوطيقا ، عالم الفكر ، مج٢٣ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٩٥ ، ص٢٦١ .

(٧) الدراسة الأولى لرواية الغزو عشقاً في مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق فرع جامعة الأزهر ، د. السيد محمد أحمد الديب : الغزو عشقاً رواية لنجلاء محرم ، قراءة نقدية ، ع٢٦ ، ٢٠٠٦ ، ص٥٢ . والدراسة الأخرى في مجلة كلية الآداب ، جامعة الزقازيق ، د. إبراهيم عبد العزيز زيد: سيميوطيقا الخطاب السردى في رواية الغزو عشقاً ، صيف ٢٠٠٩م

(٨) الخطوط المتوازية : مصطلح استخدمه العديد من النقاد والدارسين . انظر : د . صلاح رزق في كتابه : القصة القصيرة دراسة نصية لتطور الشكل الفني ، ط٣ ، دار غريب ٢٠٠١ ، ص٨٤ ، في معرض تحليله لقصة " الجزاء " والتي ترجمها المنفلوطي في العبرات .، وانظر : أحمد مجاهد في كتابه أشكال التناص الشعري ، ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦ ، ص٤٠٨ ، في أثناء تحليله لقصيدة أمل دنقل " الحداد يليق بقطر الندى " .، وانظر : د . إبراهيم عبد العزيز زيد في كتابه النص الأدبي مقاربات منهجية ، وقدم له الدكتور أحمد عوين ، ط١ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ٢٠١٠ ، ص٦٦ ، ٧٧ ؛ ليشير إلى الخطين المصري والفرنسي في رواية الغزو عشقاً ، وذلك على مساري التقابل ، ثم التلاقي بين البطل المصري أبي قورة ، والبطلة الفرنسية جوليا ، رغم اختلاف العقيدة والأيديولوجية .

(٩) وهذا يدفعنا إلى توكيد دور التناص وإسهامه في النص ثقافياً ودلالياً ، وهذا يتوقف على عمق الرؤية ومهارتها في استكناه روافد النص ، وكشف أغواره " ازدواج البؤرة الذي لا يجعل التناص مجرد لون من توصيف العلاقة المحددة التي يعقدها نص ما بالنصوص السابقة ، ولكنه يتجاوز ذلك إلى تحديد إسهامه في البناء الاستطرادي والمنطقي لثقافة ما ، وإلى استقصاء علاقاته بمجموعة الشفرات والمواصفات التي تبلور علاقته بهذه الثقافة ، انظر : د . صبري حافظ : التناص وإشاريات العمل الأدبي، ألف مجلة البلاغة العربية المقارنة ، القاهرة ، ربيع ١٩٨٤ ، ص٢٣ .، وانظر د. كمال أبو ديب : الشعرية ، ط.بيروت ١٩٨٧ ، ص٤ .

ثانياً : الدراسة التطبيقية

مصادر التناص في قصص نجلاء محرم

أولاً : التناص والموروث الديني

في المجموعة القصصية " لأنك لم تعرفي زمن افتقادك " (١) تطالعنا قصة تحمل عنوان المجموعة ذاته ، وسوف نتعرف على التناص من خلال : - الوقوف على عنوان المجموعة - معاشرة القصة لنيستطيع تقسيمها إلى وحدات - معرفة التناص والتنصيص في القصة - البعد الديني وكيفية توظيفه - عناصر القصة من أحداث وشخصيات ومكان وزمان - سيميوطيقا القصة بما تحمل من إشارات وعلامات وثنائية الصراع قديماً وحديثاً .

بداية يطالعنا عنوان القصة " لأنك لم تعرفي زمن افتقادك " ، وهو العنوان ذاته للمجموعة القصصية ، وفي العنوان إشارة إلى أن الهمّ العربي في فلسطين / قضية الصراع العربي الإسرائيلي ، هو البطل والشغل الشاغل للقاصة .

ويبرز بشكل جليّ التناص الديني مع الإنجيل ، وتنصيص من أقوال المسيح عليه السلام، وإسقاط ديني ، وتقاطع مع تاريخ فلسطين وخاصة " بيت المقدس " ، مع الاسترفاد من تاريخ اليهود من خلال أناجيل " متى ويوحنا ولوقا " ، " أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه لا ينتج إلا في نطاق بنية نصية موجودة سلفاً ، وهو يتفاعل معها بمختلف أشكال التفاعل التي وقف عندها الدارسون ، أو لم يقفوا عندها بعد " (٢) .

وعلى حد تعبير مقولة "رولان بارت"عن التناص "كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة ، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية. فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة" (٣) .

وهذا ما سوف نلمسه في انفتاح القصص التي انتقيتها على التحاور مع الموروث بشتى أنواعه؛ لتقديم رؤية متميزة ومنفردة ، وهذا أمر بدهي

" فالنص الأدبي – وغير الأدبي – عموماً لا ينشأ من فراغ ، لكن تفرده يأتي من تجاوزه لما قبله ، ولا يعني هذا التجاوز بالضرورة المخالفة ، أو السبق ، لكن يعني قدرته على تحقيق رؤية خاصة في علاقته بالأشياء، وقدرته على محاورة هذا الموروث " (٤) .

وإذا كان العنوان هو الشارة الدالة على القصة ، والعلامة الأولى ، والشفرة الرئيسية للنص " وعن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي .... ، ويصبح الشروع في تحليل العنوان أساسياً عندما يتعلق الأمر باعتباره عنصراً بنيوياً يقوم بوظيفة جمالية محددة مع النص ، أو في مواجهتنا أحياناً ، وذلك مثل الإشارة إلى الشخصية أو شخصيات محورية " (٥) .

فإن العنوان / العتبة الأولى يُجَسِّد قصد الصراع في الأرض المقدسة والمسجد الأقصى الذي باركنا حوله .

والعنوان هو قول للمسيح عليه السلام ، وهو يبكي على أورشليم القدس. وفي الإنجيل الذي رجعنا إليه ورد قوله (٦) " لأنك لم تعرفي وقت افتقاد الله لك " .

ويعرف الاستدعاء هذا بالاستدعاء بالقول كآلية لاستدعاء الشخصية التراثية وتوظيفها " القول يتصل بالشخصية (سواء كان صادراً عنها أو موجهاً إليها) ، ويصلح للدلالة عليها في آن واحد ، بحيث تصبح وظيفة هذا القول وظيفة مزدوجة : التفاعل الحر مع شفرات النص ، واستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي " (٧) .

وآثرت القاصة – على ما يبدو لي – البعد عن إضافة الافتقاد إلى الذات العليا ، حيث إنه لا يليق به سبحانه وتعالى . إذ كيف يفتقد وهو " الملك " ، إلا إذا أولنا – على الرغم من أن الأولى في النص الديني الأخذ بظاهرة – على سبيل اغتصابها على أيدي اليهود ففقدت بذلك سيادة الإسلام ومن قبلها المسيحية.

لذلك جمع العنوان بين التأكيد والنفي الذي يفيد التأكيد ثم انفتاح زمان الافتقاد على مستوى " الزمن الموضوعي ، أو الزمن الذاتي " النفسي ، أو الزمن اللغوي ، أو زمن الحدث"(٨)، وثبات المكان " بيت المقدس " ؛ فالافتقاد كان قديماً ، ثم يختفي اختفاء مؤقتا ، ثم يحل إلى أن تأتي في نهاية الزمان الكرة الثانية " **إِنْ أَحْسَنْتُمْ أَحْسَنْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ وَإِنْ أَسَأْتُمْ فَلَهَا فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ الْآخِرَةِ لِيَسُوءُوا وُجُوهَكُمْ وَلِيَدْخُلُوا الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيُتَبِّرُوا مَا عَلَوْا تَتْبِيرًا** " الإسراء ٧ " .

فتشكيل العنوان أمدنا بعدد من التأويلات والتوصيلات " فالفن هو تشكيل ، هو إعطاء الأشياء شكلاً " (٩) ، وهو مفتاح النص ؛ لفهم دلالاته ، ومعرفة شبكة علاقاته.

وأرى أن القصة يمكن – من أجل كشف ما فيها من تأويلات ودلالات وتجليات – تقسيمها إلى وحدات ، آخذا بما ذهب إليه " رولان بارت " من " ضرورة تقسيم القصة إلى وحدات بالاستناد إلى الوظائف " (١٠) .

والوحدات السردية للقصة تنقسم إلى وحدات أربع هي :

١- بكاء اليسوع على أورشليم .

٢- استذكار الراوي / الشيخ بتقنية الفلاش باك ما حدث لأبيه من قتل وكل المدينة حتى دور العبادة المساجد والكنائس .

٣- صورة اليهود المعاصرة ومعهم آلات التدمير ، وهم يحاصرون المسجد بمساعدة الخائنين الذين باعوا الدين والأرض بثمن بخس على شاكلة يهوذا ، وبطرس ، وما حدث للمسيح بسببهما ؛ فالتاريخ يعيد نفسه .

٤- سيأتي الجيل الذي يتم على يديه تحرير أورشليم وفك أسر أولى القبلتين وثاني الحرمين.

واستدعت الكاتبة ستة نصوص من الكتاب المقدس ؛ لتكون شاهداً على موضوع السرد القصصي ، مما يدل على وعي الكاتبة وقناعتها بما يؤديه النص الديني من أثر فعال في الذاكرة الإنسانية والتي تتعانق مع النص وما حوله . وعلى وجه الدقة أقول إنه تنصيص / اقتباس ، حيث إن النصوص تم نقلها كما هي ، دون تغيير ؛ لتتفق مع السياق الجديد والحدث الجلل. خاصة أن التناص " في جميع أحواله احتياز لنصوص – أو لأجزاء من نصوص بفعل الإيراد نفسه ، أي استحضار المواد السابقة في النص الذي يتم إعداده " (١١) .

ففي بداية القصة باعتبارها " كونية ومتجاوزة للتاريخ والثقافة ، وهي كالحياة حاضرة هنا" (١٢) يطالعنا النص الأول مباشرة " وفيما هو يقترب نظر إلى المدينة وبكى عليها قائلاً : إنك لو علمت أنت أيضاً – حتى في يومك هذا – ما هو لسلامك ولكن الآن قد أخفي عن عينيك . فإنه ستأتي أيام ويحيط بك أعداؤك بمترسة ويحدقون بك ويحاصرونك من كل جهة . ويهدمونك وبنوك فيك ولا يتركون فيك حجراً على حجر لأنك لم تعرفي زمن افتقادك " (١٣).

فالبداية قوية ومؤثرة لماذا ؟ لأن النص ديني فهو أدعى إلى التأثير والإقناع " التراث الديني يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع العربي ، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه " (١٤) ومحاولة من الكاتبة ؛ لينسجم النص مع التراث ليفرز بنى

جديدة " من خلال التجاوب وإعادة الاستنطاق من خلال الوعي التراثي في نسيج جديد يصل منه الكاتب إلى توليد بنى جديدة ... فالتراث يمثل السمات الحضارية والثقافية والاجتماعية (١٥) والمروى عليه يميل إلى كل ما هو ديني . والمكان له خصوصية ومكانة في القلوب ؛ فالاستدعاء والتكثيف للنص يؤكد أن ما حدث في الماضي سوف يحدث في الحاضر فالتاريخ يعيد نفسه .

فالضياع والحصار والهدم ذلك كله نراه بوضوح في هذا العصر . فالأحداث الجسيمة تشهد بنبوءة المسيح عليه السلام . فافتقاد المدينة المقدسة واكتماله ما زال غير معروف ؛ لأن الحصار والدمار ما زالا ، وما غزة في سنة ألفين وسبعة ببعيدة . ولكن لن تتوقف الأجيال عن الدفاع عن المدينة المقدسة .

ومن ثم يأتي السرد بعد النص السابق على لسان الشيخ ؛ ليعكس جهاد الأجيال دون توقف ، وليصور جسامة الأحداث وصدق ما ذكره الشيخ " كنت شاباً ..... قوياً ...... عفياً ....حين رأيت أبي مطروحاً مبقور البطن . نازف الأنف ..... اشتعلت ناراً .... أمسك بي من لم أر ملامحهم . قالوا : لو ذهبت للانتقام الآن ستكون من الخاسرين .... لابد من التهيؤ والاستعداد ليكون في هبَّتنا الخلاص/ انظر القصة ، ص ١٧ ، ١٨ ... "

ويبدو تناص الفكرة مع قوله تعالى : " **وَأَعِدُّواْ لَهُمْ مَّا اسْتَطَعْتُمْ مِّنْ قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدْوَّ اللهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لاَ تَعْلَمُونَهُمُ اللهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُواْ مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لاَ تُظْلَمُونَ** / الأنفال ٦٠ " .

وتتجلى شعرية الوصف ؛ لتبرز جماليات المكان المقدس ، والذي تحول إلى أشباح وجحيم . إنها ثنائية جمعت بين الجمال والقبح / الحرب والسلام / التدمير والتعمير " خلف جثة أبيه كانت الدار مهدومة وحولها أشجار الزيتون مشتعلة .... وهناك الحقل مبقور البطن كأبيه

... مهروسة نباتاته في ترابه .... وألسنة النار ترتفع من المسجد .... وقارع الأجراس مقتول في برج الكنيسة العتيقة/ انظر القصة ، ص١٨ " إنها مأساة المسلمين والمسيحيين على السواء في الأرض المباركة ، فالشجرة المباركة مشتعلة

" وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ / التين ١ " ، " وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِنْ طُورِ سَيْنَاءَ تَنْبُتُ بِالدُّهْنِ وَصِبْغٍ لِلْآكِلِينَ / المؤمنون ٢٠"

والمسجد الأقصى ترتفع منه ألسنة النار بعدما أن كان يرتفع فيه صوت الحق ، ولم تسلم كنسية القيامة وبيت لحم من المأساة فالحاضر هو صورة من الماضي ، والأحداث هي الأحداث، وإن اختلفت مستوياتها وطرقتها ....

ثم تلقي القاصة التبعة على من تهاونوا في جعل البيت ساحة للبيع والشراء ومأوى للصوص والعصابات الصهيونية . وقد برز ذلك في التناص الثاني المؤيد لفكرة الكاتبة ، وهو قول اليسوع : " مكتوب بيتي بيت الصلاة يدعى ..... وأنتم جعلتموه مغارة للصوص / إنجيل متى الإصحاح الحادي والعشرون ، ص٧١/ وانظر القصة ، ص١٨ " ، وذلك عندما دخل اليسوع أورشليم ودخل الهيكل ، وطرد من ساحته الذين كانوا يبيعون ويشترون . فثمة إشارة قوية تنبثق من توظيف النص السابق ، وهو أن بداية الضياع كانت ببداية التهاون وحب الدنيا وإهمال حق المدينة المقدسة .

ثم يظهر صوت الراوي العليم بالمشهد ، ويصور بتبئير داخلي مشهد المأساة المعاصرة " طالعتني فوهات بنادقهم ... على أحجار المسجد تستند فوهاتها السوداء ... بينما تختفي أجساد حامليها خلف الأسوار تنتهز فرصة سجودي ... فيطلقها زعيقها / انظر القصة ص ١٨ ، ١٩ "

فالمنظر الوصفي السابق يظهر هيئة الغاصبين وجبنهم ، وتبدو تركيبتهم السيكولوجية المليئة بالرعب ، وتتجلى الفكرة مع قوله تعالى :

" لَا يُقَاتِلُونَكُمْ جمَيعاً إِلَّا فِي قُرًى مُحَصَّنَةٍ أَوْ مِن وَرَاءِ جُدُرٍ بَأْسَهُمْ بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ تحَسَبُهُمْ جَمِيعاً وَقُلُوبُهُمْ شَتَّى ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَعْقِلُوْنَ / الحشر ١٤ " .

ويأتي التناص الثالث في القصة بعد المشهد السابق ؛ ليشير إلى توالي الهزائم بسبب حدوث الخيانة ، كما حدثت من قبل للمسيح على يد " يهوذا وردت القصة في النص الإنجيلي على لسان المسيح ، وهو ينصح تلاميذه أثناء عشاء الفصح : " الحق الحق أقول لكم : إن واحداً منكم سيسلمني / إنجيل متى ص٩٧ / وانظر القصة ، ص١٩" .

ويستمر السرد على وتر الحزن والتشاؤم ، ولكن انتقل إلى بريق الأمل والتفاؤل الخادع، وإن شابها الهمُّ الجاثم على الصدور ؛ بسبب الخيانات والتي هي ليست وليدة اللحظة ، لكنها موجودة منذ زمن المسيح ، وتجلت في شخصيتي " يهوذا وبطرس " " منذ عانقه يهوذا في الربيع ... ثم التقط القلم ووقَّع وأخذ الثلاثين من الفضة / القصة ، ص٢٠ ".

إن " يهوذا " هو الذي دل على مكان المسيح مقابل المال ، وبعد أن قتل المسيح ندم ثم شنق نفسه / انظر : إنجيل متى ص١٠٣ ".

ولماذا هذا التناص مع هذه الشخصية ؟ أزعم أنها رمزٌ لمن باعوا القضية بثمن بخس ، ويهوذا " عندما أدرك جرمه ألقى فضة فالتقطوها واشتروا بها حقل الدم .... وصار ما يدفنون فيه كل ساعة شهيد " (١٦) ، وهذا الدور للشخصية استدعاه عديد من الشعراء المعاصرين ، خاصة في أرض فلسطين ؛ ليعبروا عن وجود الخونة بين صفوف المجاهدين الشرفاء . فممن وظفه الشاعر الفلسطيني " سميح القاسم " من ذلك قوله في بيتين يصور عمق المأساة (١٧) :

أشباه أشباه الرجال من الأولى   بعثوا بيهوذا الغدرة النكراء
لبائعين وجوههم وشفـــاههم   بقروش نحاس وشربة ماء

كذلك اشترك الشعراء الثلاثة " أمل دنقل ، وأحمد حجازي ، وصلاح عبد الصبور في استدعائها " من خلال آلية الدور الذي يتمثل في تسليمه للسيد المسيح ، وإن اختلفت رؤيتهم في تأويل هذا الدور . فالشاعر أحمد حجازي يرى أن يهوذا هو القاتل الحقيقي للسيد المسيح وأن كل أتباع المسيح الذين لم يدافعوا عنه ليلة صلبه متواطئون معه في خيانته كما في قصيدته " دماء لومومبا " ، أما الشاعر صلاح عبد الصبور فهو يدعو القارئ إلى إعادة النظر في موقف اثنين من أتباع المسيح وهما " يهوذا وبطرس " ، حيث يرى أن الأول كان محباً ومخلصاً له أكثر من الآخرين ، ففي قصيدة " حكاية قديمة " يستدعي صلاح عبد الصبور شخصيات المسيح ويهوذا وبطرس من خلال آلية الدور . (١٨) .

وشخصية " بطرس " وردت في سياق التناص الآتي / التنصيص الرابع " إني مستعد أن أمضي معك حتى إلى السجن وإلى الموت " فقال : أقول لك يا بطرس : لا يصيح الديك اليوم قبل أن تنكر ثلاث مرات أنك تعرفني" (١٩) . فبطرس يجسد المؤامرة ، حيث إنه لم يلتزم بتنفيذ وصية المسيح وانتظر نبوءته بعد ما أن أخفى مكانه على رسل السلطان ، وكانت علامة النبوءة كما في النص " صياح الديك " فعدم صياحه إشارة إلى استمرارية الخيانة والمؤامرة.

وإذا كان صياح الديك في الموروث الشعبي – خاصة في ألف ليلة وليلة – هو إيذان بميلاد يوم جديد من أيام الدنيا ، وكذلك ميلاد يوم جديد من أيام شهرزاد لكن اللافت للباحث أن المفارقة تتجلى في النص المقدس ، وهي أن المأساة مستمرة ، وضياع الأرض المباركة لم ينته . وكأن التناص يشير من طرف خفي إلى صدق القول " ما أشبه اليوم بالبارحة " ، وعلى حد قول الكاتبة : " هو التاريخ لا يمل تكرار نفسه ... ونادر من يتذكره منا "(٢٠). وها هو " بيلاطس " يغسل يديه متبرئا ، صار الجميع " بيلاطس / القصة ، ص٢١" .

فاستدعاء هذه الشخصية للإشارة بقوة إلى جذور المأساة " فالجثث الملقاة على المداخل .... والبيوت المهدومة ..... والشيطان المنشب حربته في بطون الصامدين ... كل هذا قد يفرق القرناء ، قد يطمس الأخوة .... لكنه أبدا لا يغتال الحق/ القصة ، ص٢١ " .

فالمشهد مأساوي : الموت ، والخراب ، والفراق ، وطمس الأخوة ... كل هذه مفردات شؤم . فالعدو يقتيح ويعبث ويشتت ، ثم تأتي الطامة الكبرى : فراق الأشقاء ، وعلى الرغم من تلك كله " لا يغتال الحق / القصة ، ص٢١" .

فهذه الجملة تيمة القصة ، دائمة التكرار ، وهي تتناص مع قول المسيح " الحق والحق أقول " ، وقول سيدنا ونبينا محمد صلى الله عليه وسلم في القرآن الكريم عندما فتح مكة :

" وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا / الإسراء ٨١ "

فالقصة – كما ذكرت آنفاً ، وكما سأبين لاحقاً – تجسد ثنائية الصراع بين الحق والباطل. أصحاب الأرض الحقيقيين والشرذمة التي غرسوها بعد وعد بولفور المشئوم من أقاصي الأرض ، لكن سيبقى الحق وينتصر في الجولة الأخيرة ؛ لأن الله حق ، وناصر الحق .

ويأتي التناص الخامس من الإنجيل ؛ ليشير إلى المغفرة على لسان " بطرس " ، ثم اليسوع " يارب ... كم مرة يخطئ إليّ أخي وأنا أغفر له ؟ هل إلى سبع مرات ؟ قال له يسوع : لا أقول إلى سبع مرات ، بل إلى سبعين مرات / إنجيل متى الإصحاح الثامن عشر ، ص٦٥ / والقصة ، ص٢٢".

فمناسبة النص عندما تقدم " بطرس " من " المسيح " وسأله المغفرة للآخرين . ولكن لماذا التنصيص في هذا الموطن ؟ أمن أجل المغفرة للصهاينة ، وكأننا مازلنا بين المغفرة

واغتيال الحق ، لكن سرعان ما يقرر السرد أن الحق سوف يولد مع كل ميلاد ، وأن المغفرة للغاصبين لا تجدي وإن بلغت سبعون سبع مرات .

" ولأن نساءنا ما زلن يلدن ... فقد امتلأت ارضنا أخوة وظللت تسامح ... ولا تحصي الأخطاء ... فسبعون سبع مرات من الخطأ ما عادت تكفيهم/ القصة ، ص٢١ "

ففي الميلاد ينبثق الأمل مع الجيل الجديد ؛ فالأرض مغتصبة إلا أن أرحام النساء مستمرة في العطاء / الأخوة الملتزمين بتعاليم المسيح السمحة ، رغم ما حدث له من اضطهاد وخيانة ... ومع ذلك عندما ظهر لتلاميذه بعد موته – على حد قول النص الإنجيلي ! – وهو النص السادس الذي استدعته القاصة في نهاية القصة : " فاذهبوا وتلمذوا جميع الأمم وعمدوهم باسم الآب والابن والروح القدس . وعلموهم أن يحفظوا جميع ما أوصيتكم به وها أنا معكم كل الأيام إلى انقضاء الدهر / إنجيل متى الإصحاح الثامن والعشرون ، ص١١/ القصة ، ص٢٣"

وعلى الرغم من ذلك الغفران ، فإن القصة تستدعي شخصية " باراباس " كما استدعت من قبل شخصية " بيلاطس " ؛ لترمز من خلالها إلى الشخصية اليهودية المجبولة على سفك الدماء والغدر والخيانة " فوق الصليب مدقوقة يداك وقدماك ..." وباراباس " أطلق ليحتفل بالعيد!/ القصة ، ص٢٣". " فباراباس " هو ذلك المجرم الذي اختاره اليهود ؛ ليطلق سراحه بمناسبة العيد ، ورفضوا إطلاق سراحه بدلاً منه .

وتستدعي القاصة شخصية " مريم المجدلية " : " لا نستطيع مسح دموع مريم المجدلية ... ما زالت تبكي ... ومازلنا ندير وجوهنا كي لا ترى العجز في أعيننا/ القصة ، ص٢٤ " .

وإذا كانت القصة استدعت الشخصيات ، وهي في ثنائية الخير والشر . الخير / المسيح ومريم المجدلية ، ثم الشر / يهوذا وبطرس وبيلاطس وباراباس ، فإن في هذا الاستدعاء

للشخصيات؛ لدليل على أن الصراع قائم ومازال مستمراً إلى نهاية الزمان/ عودة المسيح عليه السلام، وعندها يحرر المسجد الأقصى وتعود الأرض وفوقها راية التوحيد لا التثليث أو التربيع.!

" سنموت نحن .... وتقوم أنت .... وتظل قائماً .... وتتجدد الأجيال من حولك ...

حتى يأتي الجيل الذي لا يسلمك ولا ينكرك وعندئذ تكون القيامة قد حانت/ القصة ، ص٢٤ "

بهذه النهاية المشرقة ترجع الأرض وتشرق من جديد بنور ربها فما بين البدء والختام أحداث جسام ، ولكن الضياع لن يستمر فسوف يأتي رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه ، ومن ثم تتجلى فكرة التناص مع الآيات الآتية من القرآن الكريم " قال تعالى :

" **وَقَضَيْنَا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ فِي الْكِتَابِ لَتُفْسِدُنَّ فِي الأَرْضِ مَرَّتَيْنِ وَلَتَعْلُنَّ عُلُوّاً كَبِيراً فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَاداً لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْداً مَفْعُولاً ثُمَّ رَدَدْنَا لَكُمُ الْكَرَّةَ عَلَيْهِمْ وَأَمْدَدْنَاكُمْ بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَجَعَلْنَاكُمْ أَكْثَرَ نَفِيراً** / الإسراء ٤،٥،٦ " .

وعلى الرغم من وضوح فكرة القصة ، إلا أن بنية النص السردي كانت في حاجة إلى شخصيات معاصرة تتفاعل وتمتزج فنياً ؛ ليحدث الاتزان بين الرؤية المعاصرة ، والتعانق والتناص والجدل المتوتر بين ما هو كائن وبين ما كان ، خاصة مع الموروث الديني ، على كل حال يكفي أن سيميوطيقا القصة جسّدت ثنائية الصراع ، وصورت حجم الهمّ الذي استحوذ على القاصة ، ومازال يسيطر على كل ذي قلب أو ألقى السمع وهو شهيد .

وهذا ما يؤكده التكوين السيكولوجي والسوسيوثقافي والمعرفي للقاصة من خلال نتاجها القصصي " فهذه النصوص التي تكون الخلفية النفسية تطفو على سطح النص ، وتتجلى على شكل بنيات نصية يستوعبها النص ويوظفها في سعيه إلى إنتاج الدلالة (٢١).

ومما يبثبت صحة ذلك أن الهمّ أخذ مساحة واسعة من المجموعة ذاتها ، كما في قصصها " تسلل ص٩ " تصور الصراع العربي الإسرائيلي ، وفيها تناص مع فكرة العودة .

وقصة " مفردات مجموعة ص٢٥ " تبرز زاوية من زوايا الصراع العربي الإسرائيلي ، وقصة " حين كبرنا ص٣٩ " عن فكرة انتصار أطفال الحجارة . وقصة " كنت ميتاً ص٦٧ " تصور قضية الصراع ثم البعث / الميلاد الذي ستشهده أرض فلسطين .

وكأن الكاتبة في حالة تناص داخلي / ذاتي مع نصوصها القصصية ومع غيرها من تعالقات وتقاطعات ، حتى في أعمالها الروائية نلمس التناص الداخلي ، كروايتها " الغزو عشقاً"(٢٢) وما تحوي من تناص داخلي للكاتبة مع قصتها " طرطور على رأس الملك ص٢٩" ، في مجموعتها " تعظيم سلام " ، والقصة تعالج فكرة الاحتفال بمرور مائتي عام على الحملة الفرنسية (٢٣) من خلال توظيف / استدعاء شخصية الملك الفرعوني " خوفو " بلقبه "الملك العظيم":" هرمي ليس في حاجة إلى طرطورهم ليصير عظيماً " (٢٤). فاستدعاء الشخصية، من باب إسقاط الماضي على الحاضر ، لكشف واقع مرير تجلى من التاريخ الفرعوني الخالد بخلود آثاره.

وإن جاز التعبير بعد هذه الإشارات أن أقول : إن " تيمة " المجموعة " لأنك لم تعرفي زمن افتقادك " هي فلسطين الغالية – رغم تعدد الأصوات – والإحالات والاقتباسات . وهل ثمة أغلى من ذلك ؟. فمهما تعددت التأويلات في أماكن عدة ، فإن فلسطين سوف تبقى مركز الهمّ الأكبر ، وتلك مزية فنية " فإن الأمر الذي يفضي إلى إفعام العمل بعديد من السياقات والأصوات التي تصدع أحادية النص مما يزيد من وفرة تأويلات النص .... "(٢٥) .

وتطالعنا عدة قصص للكاتبة بصبغتها الدلالية في مجموعتها " في شارع القائد " (٢٦) وما تحمله من الهم العربي ، وقضية الصراع العربي الفلسطيني ، من ذلك قصة " أبناء الخالة فاطمة ص٣٥ " ورفضها لاتفاقية السلام مع الكيان الصهيوني اللعين ، فاجترت من الموروث

الشعبي ما يؤكد موقفها ، وتناصت مع المثل الشعبي " الحداية ما ترميش كتاكيت " . وقصة " في شارع القائد ص٩١ " . وقصة " ليلى والأم ص٨١ " .

والقصة الأخيرة يتوالى فيها الهمّ الفلسطيني ، ويتجلى من خلال التناص المستمد من القرآن الكريم . وإن كنت أرى أن العنوان المناسب للقصة هو " ليلى والذئب " ؛ لتحقق الثنائية المتوازية . إذ أخذ الذئب / إسرائيل مساحة واسعة من السرد والحوار ، فأدى دور البطولة مع البطلة ، لكن شتان ما بين البطولتين ، فالأولى للتعمير والأخرى للتدمير . وحينئذ " فإن العنوان بإنتاجياته الدلالية يؤسس سياقاً دلالياً يهيئ المستقبل لتلقي العمل " (٢٧) .

وقد برز التناص من خلال الحوار المعبر عن الشخصيات ، وما تمخض عنها من أحداث كسفك الدماء ، وقد اتكأت الكاتبة بشكل قوي على قصة يوسف عليه السلام ، واستدعت شخصياتها من خلال التصور الآتي : مع الأخذ في الاعتبار أن القصة : " لا تتحدد فقط بمضمونها ولكن أيضاً بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون " (٢٨) .

يعقوب عليه السلام

يوسف عليه السلام

ذئب يوسف

الخوف

فلسطين / البراءة وعدم الخوف

البراءة

أم ليلى

ليلى

صويحباتها / ذئب القصة

إسرائيل= القتل

أم ليلي ليلي صويحباتها /ذئب القصة اسرائيل = القتل

فأم ليلى قالت لليلى : " أخاف أن يأكلك الذئب/ القصة ، ص٨١ " ، ويعقوب عليه السلام قال لبنيه كما جاء في القرآن الكريم :

" إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ / يوسف ١٣ ".

فالجامع / القاسم المشترك بين الشخصيتين الخوف ، ويوسف عليه السلام خرج مع إخوته للعب ، ولبى يعقوب عليه السلام طلب بنيه ويوسف

" أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَداً يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ / يوسف ١٢ "

وليلى خرجت للعب : " وخرجت من بيتها قابلت صويحباتها فلعبت معهن ولم تلق بالاً للذئب/ القصة ، ص٨١ " .

فالتناص إنما يشير إلى البراءة وعدم الخوف ، ومثل هذه الإشارة أو الشفرة ، تعبر عن انفتاح النص لعدد من الإشارات والعلامات / سيميوطيقا التداخل النصي . فالشخصية هنا ما هي إلا علاقة دالة من النظام الكلي لعلامات القصة . وهذه شفرات النص " فالشفرة علامة تبادل دلالي بين عنصرين يمكن أن يحل أحدهما محل الآخر " (٢٩) ، وقد جمعت بين الوظيفة الجمالية ، ثم الوظيفة المعرفية " فالشخصية في السرد تتحول من كونها ذاتاً إلى كونها مجرد علامة أو رمز . كذلك بالنسبة للأحداث والمواقف "(٣٠) .

فالبراءة وعدم الخوف / مرحلة الطفولة / البراءة . وإن كنت أرى أن الشخصية ترمز إلى الشخصية الفلسطينية ، وما كانت تتسم به من براءة وعدم تقدير لعواقب الأحداث في بداية إنشاء الكيان الصهيوني منذ وعد بلفور المشؤوم ١٩١٧.

وتلح الكاتبة على فكرة التسامح والبراءة هذه في قصتها " تسلل ص٩ " في مجموعتها " لأنك لم تعرفي زمن افتقادك " ، وسوف أقدمها لاحقاً ضمن التناص التاريخي .

وعندما دخل الذئب على جدة ليلى مدعياً أنه ليلى " فجاء بصوت كذب/ القصة ، ص٨٢"، كذلك الحال مع أخوة يوسف " **وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ** / يوسف ١٨ " فثمة إشارة ذكية من القاصة إلى أن رمزية الذئب في القصة وليس في القرآن – أزعم – أنها تعبر عن الصهاينة ، فعندما حلُوا بفلسطين التزموا طريق الكذب ، وعندما قويت شوكتهم سلكوا طريق الدم ومازالوا في كل وادٍ يعبثون.

فثمة علاقة بين القصة وقصة يوسف عليه السلام ، قد تكون جلية عند البعض وخفية عند آخرين ، فيما يعرف بالتعالي النصي على حد تعبير " جيرار جينيت " : " أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص : هذا ما أطلق عليه التعالي النصي وأضمنه التداخل النصي بالمعنى الدقيق والكلاسيكي منذ " جوليا كرستيفا " وأقصد بالتداخل النصي : التواجد اللغوي سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً لنص في نص آخر " (٣١) .

ورمزية الذئب حظيت بمساحة واسعة في الإبداع العربي ، وأرى أن القصة تتناص في فكرتها مع قصيدة الشاعر المعاصر " نجيب الكيلاني "

الذئب (٣٢) .

لا تخرجوا

فالذئب يسكن المزارع

إن الشياة تختفي

والبط والدجاج والأوز

فالذئب برمزيته ودلالته يجسد الصراع الدموي بين صورتين أو قل ثنائية الخير والشر بين الأفراد والجماعات (٣٣).

وما قدمته القصة يعدُ من أعلى صور الصراع في تاريخ البشرية ، أضفت عليه الكاتبة نوعاً من الإيهام والإبهام ، ومن المؤكد أن كليهما يعكس سيكولوجية القاصة ، وفي الوقت ذاته يبرز قدرتها الفنية على إثارة المتلقي ؛ عله يلتفت إلى واقعه المتردي " فمهما كانت الواقعية هدفاً لنسخ الواقع بأكثر ما يمكن من الأمانة والطموح إلى أقصى ما يمكن من الاحتمالية ، إلا إنها مع ذلك كله تحوي على قدر من الغموض والإبهام والإشارات ليعكس أتراح العصر " (٣٤) .

ولا ضير من الاستئناس بتجارب الآخرين ، مادامت شخصيته المبدعة بلجة " لا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين ، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة " (٣٥) .

ووظفت القاصة رمزية الذئب في قصتها " الخالة فاطمة / انظر القصة في مجموعتها القصصية " في شارع القائد ، ص٣٥" ؛ للغرض ذاته وللتأكيد على رؤيتها . وفي القصة يتغير سلوك الذئب ، وينتقل من المراوغة والخداع الصوتي إلى سفك الدماء ، ويأتي التناص من خلال حوار أم ليلى : " ومازالت أمها تقول إنه أكل الجدة . وجاءت على قميصها بدم كذب/ القصة ص٨١ " .

ويتفق التناص مع ما فعله إخوة يوسف عليه السلام :

" وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ " / يوسف١٨ " .

وكأن محاولة تبرير الكاتبة لفعل الذئب ، يعكس بعمق أن الإشكالية فيمن أتى بالذئب في الأرض ، والتي تنكمش يوماً بعد يوم" والغابة لا تتوقف عن الانكماش / القصة ، ص٨٦ " .

والسرد يرسم صورة الذئب / إسرائيل من خلال وصف ليلى له . " تقول إنه هاجمها ... وعيناه تقدحان شرراً ومخالبه طولها شبر وصوته يزلزل الكون كله/ القصة ، ص٨٧ " . إنها آلة الدمار الصهيونية ، التي مازالت تدمر وتأكل الأخضر واليابس . ولكن لن ترضخ القلة المؤمنة فهم ما زالوا مستمسكين بعرى الجهاد " الناس لن يترددوا في قتله .... الكل يكرهه/ القصة ، ص٨٦ " .

وتستمر الكاتبة في تناص داخلي ، وتلح على فكرة المراوغة والمكر من قبل العدو وهو يتربص بنا ، ويتجلى ذلك في مجموعتها " استيقظ ص١٩ " وفي قصتها التي تحمل العنوان ذاته. يبدو السرد ، وما فيه من ثنائية الخير والشر ، بين الثعلب رمز العدو المتربص ، والطفلة التي تحذر قومها من الثعلب ولم يصدق القوم ما رأته الطفلة حتى توالت مصائب الثعلب ، وعندها استيقظ القوم " يا كاذبة ليس في قريتنا ثعالب : " من أنت ؟ أنا الثعلب افترسها وهي تصيح هوت من علياء فخارها إلى حضيض الاتهام . تلاحقت الأصوات . نعم-ليس عندنا ثعالب " (٣٦) .

وأظن أن الفكرة ذاتها تتفق مع قصة " زرقاء اليمامة " عندما حذرت قومها فلم يستيقظوا ولم يصدقوها حتى داهمهم العدو وقضى عليها وعلى قومها، كذلك قضى الثعلب على الصغيرة .

ومع القصة الأخيرة " في شارع القائد ص١٩ " والتي وردت باسم المجموعة . ويبدو من خلال القراءة التأويلية أن ثمة حالة من الضياع تتقاطع مع مجموعة " لأنك لم تعرفي زمن افتقادك " ، حيث إن القصة الأولى تجسد ضياع القيم بأنساقها المتعددة في زخم الانفتاح الذي شهدته البلاد في السبعينيات، وأن من يثور في وجه الانفتاح – أو قل سلبياته – قد تضيع حياته، كما حدث لبطل القصة " طالب الهندسة " .

وفي المجموعة الأخرى تسود فكرة ضياع القضية الفلسطينية للسبب ذاته ، وهو توافد شراذم الصهيونية ، ومن قبله كانت الخيانة والغدر في زمن المسيح عليه السلام .

على أية حال فإن العنوان " في شارع القائد " لم تأت به القاصة من فراغ ، فهو استدعاء لشخصية " جوهر الصقلي " ، وكيف أنه أسسس مدينة القاهرة ، وشيد الأزهر الشريف . صحيح أن القصة واقعية والمكان حقيقي وتراثي . فهو علامة في سياق الزمن ، واستطاعت القاصة أن تُسقِطْ من خلال المكان وأهميته ، أهم التغيرات التي طرأت . وكأن ثمة علاقة وطيدة بين المكان والزمان والشخصيات وموقع العمل الأدبي / زاوية الرؤية ، بما يحمل من تعدد للأصوات " فالعمل الأدبي إذ ينهض من موقع هو بنية عالم لا يمكنه أن ينمو إلا بصراعي فيه هو ديناميته وهو انفتاحه على تعدد الأصوات وتناقض المواقع أو تفاوتها " (٣٧) .

وهذا يأخذنا إلى ما في عالم التناص وآلياته من سعة فضائية تساعد على تكوين النص، والذي ينمو ويترعرع في ظل علاقات وتعالقات شتى تنبض بالجمال . فمن خلال المكان القديم يستطيع القاص تصوير الحياة بكل مظاهرها الآنية والغائبة " فالمكان القديم هو المكان الأليف ويرجع سبب انجذابنا إليه بما يبعثه فينا من مشاعر الحماية والطمأنينة والأمان " (٣٨).

لذلك فإن الكاتبة آثرت أن تجعل من المكان وصاحبه عنواناً لقصتها ، بل وللمجموعة ؛ لتنفتح على هذا العالم الحي ، فشتان ما بين مجيء جوهر الصقلي للتشييد والبناء وبناء العقول ، وما بين مجيء السائحين ، وما يصدر عنهم – في أغلب الأحايين – كما ذكرت الكاتبة ، أن البطل فجَّر نفسه " احتجاجاً على ممارسة السياح المنافية للدين والعرف/ القصة ، ص٩١ " ، وكما ورد الديالوج بين البطل وأمه ، والذي يعبر عن حالة الرفض والتمرد لما حدث للمدينة

العريقة من تغير في القيم . فثمة علاقة وثيقة بين البطل والمكان في أن كليهما مستمسك بالأصول والعراقة والقيم .

" شايفه يا ماما .. لا ينقصهم إلا المشي عرايا في الشارع .. يا ابني هدىء روحك ... فهم لا يعرفون العيب . لكننا نعرفه ... لحمهم رخيص يا حسن/ القصة ، ص٩٦"

وعلى الرغم من قلة شخصيات القصة ، إذ تنحصر في " الأم " وقد ظهر صوتها في أغلب القصة من خلال تقنية المونولوج ؛ ليعكس سيكولوجية الشخصية ، ثم بعض الحوارات مع البطل ، وفي أثناء السرد والحوار تتجلي أغوار الشخصية . حيث يعبر مونولوج الأم عن حالة الابن ، والذي يعد نموذجاً لآلاف الشباب الذين يصابون بصراع نفسي أليم جراء تغير القيم والأعراف ، وحينئذ يلبسون عباءة الدين – والدين براء – ويظنون أنهم بفعلهم هذا ينالون الشهادة أو الريادة كما في " شارع القائد " !!!

والقصة بدأت في سرد الأحداث فلاش باك من نهايتها " أهذه إصبعك ؟ أي إصبع إذن؟ أهي التي كنت تمتصها رضيعاً ؟/ القصة ، ص٩١ " . وكأن القفز بالزمن / الزمن الاستباقي ، يشير إلى حالة التسرع والتهور لبعض الشباب ، فيريد أن يستبق الزمن . لذلك تواترت علامات الاستفهام في القصة ، فما حدث أو ما سيحدث على شاكلة ذلك فيه إنكار وتعجب .

ويبدو وعي الراوي العليم . فالسارد أكبر من الشخصية والرؤية من الخلف " فالسارد فيها يعرف كل شيء عن شخصيات عالمه بما في ذلك أعماقه النفسية " (٣٩) ، وكشفه لعمق الأحداث ومحاولة إثارة المتلقي من خلال سبع استفهامات متعاقبة من بداية القصة ، ومع توالي صور الشخصيات .

فالبطل / حسن ، نموذج للتفوق والذكاء والنظافة ، ثم التطرف الديني . والأم كانت مثالاً للمثابرة وصوت الاعتدال " منهم لله ... لو غطوا فخادهم وأذرعهم وبطونهم ما ضاع حسن ... لماذا لم تطلبوا منهم الاحتشام يا باشا ... عريهم كان أغلى من عمرك يا ضنايا ....لما تكبر يا حسن افعل ما تريد .... هم فقط يفعلون ما يريدون/ القصة ، ص٩٩ " .

وصورة السياح بما تحمل من عُري واستفزاز . وهناك يؤدي المكان المفتوح / الشارع دوراً رئيساً في رسم الشخصيات " إن المبدع يستطيع عن طريق الصور التي يرسمها للمكان أن يرسم في ذهن المتلقي صورة لهذا المكان مرتبطة بشخصياته التي تبني الأحداث " (٤٠) .

فنحن أما ثنائية ذات خطوط متوازية بين: التحشم المتعصب والتبرج المستفز، شهدها مكان مفتوح في زمن مفتوح. إنها بلا شك ثورة دموية على سلبيات مجتمعية حقيرة، لكنها – وهذا ما يعنينا في الدراسة– أخذت فنياً شكلاً من أشكال التناص، وأعني بذلك تناص التضاد (لماذا)؟.

حيث إن تغير المنكر باليد لأولي الأمر . فهي رسالة من القاصة قد تبدو أنها ذات أبعاد اجتماعية ، لكنها تحاول أن تكشف من منظور ديني مبني على المفارقة ، منظر ما تقدمه شريحة شبابية في ظل أفول القيم الدينية ، فكانت النهاية الطبعية ، ضياع الشاب " حسن " باعتباره يمثل نموذجاً بشرياً ، ثم مأساة الأمومة المكلومة .

وورد التناص الديني من خلال الألفاظ والعبارات القرائية ، إذ استلهمت القاصة آي القرآن الكريم ، ووظفتها في قصصها بعدة تكنيكات ، أهمها : اقتباس النص كما هو ، محاولة إجراء تعديل للنص ؛ ليتفق مع السياق وسيموطيقا القصة ، ثم التلميح إلى النص دون ذكره. وقد تجلى ذلك في قصة " بخل ص٧٣ في مجموعتها " في شارع القائد " ، فهي تشير إلى رمزية البخيل مع مفارقة الغرور .

ففي بداية السرد ، والذي يتسم بشعرية الوصف الحركي بأفعاله وصوره وإيقاعاته وتعبيراته الرمزية الجمالية ، وباستخدام العبارات المسكوكة كقولها : " حملت قطراتها العجاف وطافت . وكلما طال الطواف .... كلما اكتنزت القطرات واكتظت .... أحست نفسها سحابة متميزة/ القصة ، ص٧٣ " .

فالعجاف والطواف والاكتناز من حقل المعجم الديني . فالعجاف وردت في سورة يوسف " يوسف أيها الصديق أفتنا في سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات لعلي أرجع إلى الناس لعلهم يعلمون / يوسف ٤٦ " .

والطواف من المفردات القرآنية " ثم ليقضوا تفثهم وليوفوا نذورهم وليطوفوا بالبيت العتيق / الحج ٢٩ " .

وكذلك لفظ الاكتناز كما في قوله تعالى : " والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم / التوبة ٣٤ "

ثم يستمر السرد الوصفي من خلال الرسم بالكلمات ؛ لتقديم الفكرة . فاللوحة كلها تتسم بالحركة المعبرة عن البخل في مقابل الكرم ، وتغليب الأول ؛ لغلبته على النفوس المريضة . وأرى أن القصة من قصص الواقعية السحرية ، حيث استوفت أكثر العناصر التي تقوم عليها قصة الواقعية السحرية من " تناول شعري للواقع واستخدام لغة تتواءم مع هذا الواقع السحري وتتناغم معه ، ومعرفة استخدام التقنية الجديدة في فن القصة والواقعية السحرية يكون الواقعي غريباً وغير ممكن على الرغم من تكرار حصوله اليومي " (٤١).

فالسرد القصصي يصف البخيل ورمزيته المتجسدة في السحابة ، وما تحمله من عطاء إلا إنها أمسكت وبخلت :

" طالت الرحلة .... ونقلت القطرات

وتحول لون الغيمة إلى اللون الرمادي

ولما ثقل حملها ولم تعد قادرة على مزيد من الترحال ... سكبت قطراتها/ القصة، ص٧٤ "

ويبرز هنا فكرة تناص التضاد مع قوله تعالى في حديثه عن حمل " حواء " : " هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها فلما تغشاها حملت حملاً خفيفاً فمرت به فلما أثقلت دعوا الله ربهما لئن آتيتنا صالحاً لنكونن من الشاكرين / الأعراف ١٨٩ " ، " ويعني بقوله : " فلما تغشاها " فلما تدثرها لقضاء حاجته منها ، فقضى حاجته منها " حملت حملاً خفيفاً" ، وفي الكلام محذوف ترك ذكره استغناء بما ظهر عما حذف ، وذلك قوله : " فلما تغشاها حملت " ، وقوله " حملت حملاً خفيفاً " ، يعني بخفة الحمل : الماء الذي حملته حواء في رحمها من آدم أنه كان حملاً خفيفاً ، وكذلك هو حمل المرأة ماء الرجل خفيف عليها . ويعني بقوله : "فلما أثقلت " أي فلما صار ما في بطنها من الحمل الذي كان خفيفاً ثقيلاً ، ودنت ولادتها وكبر الولد في بطنها " (٤٢) .

على أية حال فإن ما يعني الباحث هو أن الكاتبة – على ما يبدو لي – وظفت مفردات قرآنية وتفاعلت معها ؛ لتشكل منها قصتها . وكان حمل حواء عطاء ، إلا أن حمل السحابة حمل بخل ، ويبدو الرمز جلياً وهذا ما نسميه تناص المخالفة ، ويتضح ذلك مع الآية السابعة والخمسين من سورة الأعراف " وهو الذي يرسل الرياح بشراً بين يدي رحمته حتى إذا أقلت سحاباً ثقالاً سقناه لبلد ميت فأنزلنا به الماء فأخرجنا به من كل الثمرات كذلك نخرج الموتى لعلكم تذكرون " . فالرياح نذير خير ، ودائماً تأتي بالبشرى ، لما فيها من رحمة وحياة / السحاب

المحمل بالماء ، فهو عطاء بلا حدود . أما البخيل فإن عطاءه محدود لا يسمن ولا يغني من جوع .

ومهما يكن من شيء فإن " عملية التفاعل بين النصوص ضرورة ولا مناص للباحث من الانكباب على إبراز مختلف مستويات التفاعل النصي وأشكاله " (٤٣) مما يؤدي بنا إلى معرفة السياق الاجتماعي والثقافي للنص ، وأواصره مع غيره . "وفهم التناص لا يصلح بمعزل عن الثقافة "(٤٤) . لذا تكمن أهمية " الإحساس بالمسئولية الاجتماعية كما يرى أدب الالتزام إحساساً نقدياً " (٤٥) .

ومما لا شك فيه أن القصة تتقاطع ويتناص مضمونها مع قصيدة " التينة الحمقاء " للشاعر " إيليا أبي ماضي/ انظر ديوانه ، ط دار العودة بيروت ، ص١١٧ " . ومطلعها :

وتينة غضة الأفنان باسقة   قالت لأترابها والصيف يحتضر

فالبخيل إذا – لو قدر الله – أعطى فإنما يعطي على مضض واستحياء، لذلك يذهب عطاؤه هباء منثورا . وأجادت الكاتبة في التعبير عن ذلك في نهاية القصة :

" لكن المحيط الذي استقبل عطاءها / القصة ، ص٧٤"

فما بين بدء القصة بقطرات البخيل ونهايتها المحيط الذي لا يشعر بها ، تتجلى المفارقة التصويرية المعبرة عن نماذج بشرية أهلكهم الشح .... .

ومن ثم تكمن المزية الأساسية للمفارقة " في التباين بين الحقيقة والمظهر " (٤٦).

ثانياً : التناص التاريخي

لقد جعلت القاصة من تاريخ الاستعمار الإسرائيلي الملعون للأراضي العربية الفلسطينية همها الأكبر ، وقصتها الذاتية والجمعية . وتقبض القاصة بفنية على جميع خيوط الحدث ، وتصبه في قالب قصصي وجداني أقرب ما يكون إلى الشعر – وتلكم مزية القصة القصيرة – ليعبر بعمق عن قصتها والتي جعلتها تيمة في أكثر قصصها ، بل ورواياتها ، فالقاصة مولعة بالأحداث التاريخية ، وتعيد تشكيلها بسرد متميز " فتعالج قضايا الأمة وهموم المستقبل مما يمكن أن يدخل في نطاق ما يسمى بالأدب الهادف " (٤٧) .

ففي قصتها " تسلل " الواردة ضمن مجموعتها القصصية " لأنك لم تعرفي زمن افتقادك ص٩ " . تشير إلى فكرة الدخول اللامشروع في مكان ما وفاعل التسلل / المُتَسلِّل(إسرائيل) ، والمُتَسلَّل (الشعب الفلسطيني)، والمكان (أرض فلسطين) ، واختزلت القاصة هذا الحدث التاريخي / تاريخ التسلل لفلسطين في شخصيتين اثنتين وهما الشخص المتسلل / إسرائيل ، وسيد المكان / الفرد الفلسطيني ، والقصة من قصص الصراع مع الآخر ، أو قل بين الحق والباطل ، أو الاستعمار والاستدمار . وبدأت القصة بداية قوية معبرة :

" تسلل إلى غرفتي ونام على البساط بجوار السرير واغرورقت عيناه حين هممت بطرده .... وتساءل بذلة . أين أنام إذن يا سيدي ؟ / القصة ، ص٩" .

فالمكان / حجرة النوم . يمثل الشرف والعرض ، وهو مكان مغلق محدد لا يدخله إلا صاحبه الشرعي . فرمزية المكان تعبر عن فلسطين بما تمثله من شرف وحرم لكل المسلمين والمسيحيين . ثم دارت الأحداث بينهما ، ويبدأ الدخيل يشارك صاحب المكان في مطعمه ومشربه، وظل يتقاسم معه كل شيء حتى وصل إلى أبشع صور العنف والإرهاب .

" قفز إلى فراشي والتحف بغطائي....وقال لي: نم أنت على البساط مرة !!!/ القصة،ص١٠"

وتصاعدت الأحداث حتى استولى الملعون على كل شيء ، وازداد وحشية وغطرسة " من حقي كل صباح أن أبصق على وجهك/ القصة ، ص١١" .

وسوف أجلي لا حقاً التناص في القصة ، وقد جمع بين الذاتي والخارجي ولكي نستكمل الفكرة ؛ لنؤسس لما سنقرره ، فإنني أرى أن حالة عدم التوازن أثرت القصة بالإثارة ، فبعد ما أن بدأت القصة بحالة استقرار تحولت إلى عدم استقرار فمتى ينتهي ؟ علمه عند الله . إذن سوف نظل مشدودين نحو القضية إبداعاً وواقعاً فربما نتحرك .

وفي نهاية القصة يعبر السرد عن قيمة المأساة التي يعيشها الفلسطيني من خلال شعرية الوصف ، والتعمق في الوصف الإنساني أو الكنائي "
وهو يتعلق بعدم الاكتفاء بالوصف السطحي الظاهري للأشياء ، بل التعمق في مغزاها ... إنه يهتم بعمق الموصوفات وبمدلولاتها الكنائية التي تشير إلى شخصيات وأخلاقيات ومعان داخل العمل القصصي وخارجه " (٤٨).

وتتبلج المأساة من عمق الوصف المنبثق من المونولوج الآتي :

" أنا الآن نائم أمام سور الحديقة .... وهو يطلب مني أن نبرم اتفاقاً ليسمح لي بالاستمرار في النوم أمام سور حديقته في مقابل تقبيلي لقدمه – راكعاً – كل صباح !!!

خرجت الـ : " لا " من فمي ثائرة صاخبة رمقني بغيظ ودهشة ... نظرت إلى بيتي فإذا به بعيد بعيد ... وإذا أصدقاؤه متناثرون في الطريق إليه/ القصة ، ص١٢".

فالمكان / الحديقة / الأرض المباركة صار في قبضة المتسلل / المستدمرين ، وصاحب الحديقة مطرود خارجها ، أو غلل بداخلها على مرأى ومسمع من العالم ، والذي صار – أكثره – صديقاً له .

ولاحظت تردد هذه الكلمة " الحديقة " بجمالها وكمالها وجلالها ، وبما تحوي من نبض الحياة وعودة الحقوق في عديد من نتاج القاصة كقصة " حين كبرنا ص٣٩ في مجموعتها لأنك لم تعرفي زمن افتقادك " ففلسطين شغلها الشاغل . وهل ستنتهي النهاية للحديقة / تموت فلسطين ؟ الجواب بالنفي . فالحديقة / أرض فلسطين ومقدساتها ما زالت علامة وأثراً إلى نهاية الزمان ، ولن تتحول – بقدرة الله – إلى أطلال . إن كليهما علامة لكن الأولى مستمرة ومنتصرة " إن الأثر يحاول قهر الزمن والتغلب على فعله المحطم ، خلافاً لما عليه الطلل من علامة على انتصار الزمن " (٤٩) .

وهذه قناعتنا المؤسسة على أنساق متعددة ، لذلك سمعنا الصوت الفلسطيني الحر الأبي في نهاية القصة من أعماق الذات والأشجان " وفي طريق الآلام الطويل قررت أن أعود / القصة ، ص١٢ " .

صحيح أن النهاية مفتوحة ، لكنها باعثة على الأمل " والنهاية المفتوحة موحية : تترك القراء يحسون بالبيئة أو الحالة . وتبقى الكلمات مع القارئ وترن في الذهن " (٥٠) .

فالعودة حق وآتية لا محالة لكل الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق . وهذا بعينه تناص الفكرة الذاتية ، فكرة العودة عند عديد من شعراء الأرض المحتلة ، كما عند " سميح القاسم " ، و" فدوى طوقان ". فالأول ورد في قصيدته " رضوان " :

يا أيها البدوي

سوف نعود أمس

نعود ....

والأخرى أكدت على العودة في قصيدتها " نداء الأرض " :

أأبقى هنا ؟ لأموت غريباً بأرض غريبة

أأبقى ؟ ومن قالها ؟ سأعود لأرض الحبيبة

سأرجع لابد من عودتي

وكذلك تتعالق القصة مع عديد من قصص الكاتبة ، فإذا كانت تيمة العودة مسيطرة على القاصة حتى آخر قصة لها ، والتي تحمل عنوان " العودة ص١٢١ " من مجموعتها " لأنك لم تعرفي زمن افتقادك " فما بين البدء والنهاية يأتي التلاقي والتداخل .

وعلى المنوال نفسه قصة " كنت ميتاً ص٧٦ " من المجموعة السابقة ينبعث منها التفاؤل . ففي آخر القصة نجد حوار التحدي والثقة والسرد المعبر :

" دنونا من حدائقها التي كانت قد عقمت عن إنبات شجيرات الزيتون .... سألنا ترابها الذي ظل يراقبنا أعواماً طوال . أما زلت يا تراب الوطن تتذكر أحبابك ؟

" وقررنا أن نعيش / القصة ، ص١٢٥"

وفي نهاية القصة السابقة " تسلل " : " وقررت أن أعود/ القصة ، ص١٢ " . وكذلك قصة " كنت ميتاً " : " فررنا من قبورنا بعد أن صرنا وحوشاً/ القصة ، ص٧٣ " .

ومأساة الغزو العراقي للكويت ، شغلت العالم أجمع ، ما بين متربص صنع الفخ وأوقع في شراكه النظام العراقي ، وما بين مصلح حاول إنقاذ ما يمكن إنقاذه . ولكن هيهات إذا

أصيبت الشخصية بمرض الغرور !! على أية حال فإن هذا الحدث الجلل تناوله الإبداع من زوايا تبئيرية مختلفة .

والقاصة " نجلاء محرم " استطاعت تسجيل هذه اللحظة التاريخية العصيبة في قصة "أخ ص١١١" من قصص مجموعتها " لأنك لم تعرفي زمن افتقادك " وكان تسجيل هذه اللحظة على لسان بطل القصة " عبد العليم صابر " فعبر عنها من خلال المونولوج الذي قدم فكرة عميقة وهي : كيف يقتتل الأخوان ؟ وتدخلت القوى الغربية المتربصة وفي طليعتها " الولايات المتحدة الأمريكية " : " ونادى مناد في العرب أن أباكم قد ظهر/ القصة ، ص١١٣ " .

ثم تحاول القاصة من خلال سرد الراوي القفز للخلف / الفلاش باك ؛ لتستدعي " حادثة دنشواي " كي تنفتح على الماضي " فالكلام يفتح بعضه بعضاً " (٥١) . تقول القاصة : " تقفز إلى ذهني صورة من كتاب التاريخ مشنقة منصوبة في قرية .... معلق بحبلها فلاح أسمر ... وغيره مكبلة أيديهم ... وآخرون يجلدون على ظهورهم العارية .../ القصة ، ص١١٣ "

فالكاتبة تضيء الحاضر من خلال استرفاد الأحداث التاريخية ، وتعبر بالموروث التاريخي وما فيه من أحداث جسام ، أو قل علامة تاريخية من مراحل الجهاد المشرف . والاستدعاء يعبر عن هموم القاصة " لتحاول استكناه المأزق السياسي والاجتماعي والحضاري في مواجهة لواقعه الغامض . فهو يكشف عن دلالة خاصة .... وينتخب لحظة خاصة للبدء بالمحاورة مع التاريخ، فهي من ناحية أولى لحظة يقظة عامة ، أو استعادة وعي مطمور ، ومن ناحية أخرى انعطاف تاريخي تقترن بزمن محدد " (٥٢) ، وهذا التناص يأخذنا إلى مشنقة زهران المشنوق ظلماً ، وقد صوره صلاح عبد الصبور قبل كاتبتنا في قوله (٥٣):

كان زهران غلاماً

أمه سمراء .... والأب مولد

وبعينه وسامة

وعلى الصدغ حمامة

وعلى الزند أبو زيد سلامه

ممسكاً سيفاً وتحت الوشم نبش كالكتابة

اسم قرية

دنشواي

والسؤال لماذا تستدعي القاصة هذه الحادثة " دنشواي " ؟

لتضع يدها وتلقي الضوء على الواقع العربي المهين ؛ بتشرنمه وتفككه واتخاذ الآخرين .... أولياء ، ولن يفلحوا إذا أبداً .

" الدنيا لا تسير على حال واحد .... وربما يصير أعداء الأمس أصدقاء اليوم / القصة ، ص١١٥"

وفي هذا دلالة على أن " الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي ، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والباقية للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى " (٥٤) .

ثالثاً : التناص مع الموروث الشعبي

في المجموعة القصصية " في شارع القائد " أجادت القاصة في تقديم عديد من القصص المستوحاة من القصص الشعبي ، كقصة " سندريلا والفخ/ القصة ، ص٥٥ " واستدعاء الجنيات ؛ لإنقاذ البطلة من الآخرين ؛ بسبب جمالها ، وقصة " ونعاهم جحا/ القصة ، ص٢١ " بفنيتها

التي تدل على امتلاك القاصة الأدوات الفنية المعبرة عن الفكرة بشكل جديد يحوي المفارقة الباعثة على التفكير والإثارة ، بل والضحك في آن واحد ، فشر البلية ما يضحك !! " فالأسلوب الشائع في توظيف ملامح الشخصية التراثية هو توظيفها توظيفاً طردياً بمعنى التعبير بها عن تجربة معاصرة تتوافق دلالتها طرداً مع الدلالة التراثية للشخصية .... ولكن هناك أسلوباً آخر لتوظيف الشخصية يمكن تسميته التوظيف العكسي لملامح الشخصية التراثية ، ويتمثل هذا الأسلوب في توظيف الملامح التراثية للشخصية في التعبير عن معان تناقض المدلول التراثي للشخصية " (٥٥) .

ففي عنوان القصة تناص مع فكرة النوادر الجحوية ، حيث إن بنية العنوان بمستوياته الصرفية والنحوية والدلالية تحتوي على زمن النعي / الماضي والمنعي " المفعول به " / الجموع الغفيرة من الأمة العربية ، ممثلة في الحلل ، والناعي / جحا ، الذي صار ساخراً بعدما كان يسخر منه . فهو نوع من آليات التناص يتقاطع فيه الجد مع الهزل فيما يعرف " بالباروديا ". فالموت حزن وجحا مضحك ، واجتماع النقيضين لشيء عجيب ، مما يحدث نوعاً من التغريب كعنصر جمالي للقصة ، رسم في مخيلتنا صوراً جديدة غير مألوفة / اللامعقول . تكشف بدقة عن متناقضات تثري السرد بمفارقات تزيد من معرفتنا ووعينا ، وذلك من صور التناص ، حيث " إن الحكاية تكون وسيلة لإيصال ما تعجز عنه الكتابة الواضحة ، ويمكن القبض على دلالتها بسهولة ، والسبب في هذا التناص اجتماعية أو سياسية يعبران عن همّ إبداعي " (٥٦).

وتعتمد فكرة القصة على الترميز المعبر عن واقع الأمة العربية المتردي ، إذ صار مجتمعاً استهلاكياً لا يعني بالإنتاج والتقدم بقدر ما يعني بالترف . وجحا يلعب دور البطولة ، واحتوت شخصيته على السخرية والخداع والضحك ، وتجلى ذلك من خلال صوت الراوي العليم

، وتوظيف الخطاب الجمعي أثناء سرد الأحداث ، وقد اعتمدت على عنصر الفكاهة " : " يقولون إن جحا نعى الناس أوانيهم وقال بصوت باكٍ : " ماتت الحلل ! " .

وبعد أن غضب الناس وكذبوه وشتموه ... عادوا إلى بيوتهم لاعنين إياه ... يتفجر سخطهم إخفافاً حيث تهفوا نفوسهم إلى بعض الخضار المطبوخ أو اللحم المسلوق فلا يجدون آنيتهم/ القصة ، ص٢١ " .

وقد يظن أن بداية القصة على نسق فن الخبر – مأساوية – ولكن عندما نمعن في نهايتها ، فسوف نجد المفارقة ، وهي الرضا والسعادة لحال الناس أو " المغفلين " الذين لقبوه بـ " سيد البلدة " ...

نسوا ما كان ... وانساقوا ..وبقى هو يدعوهم سراً وجهراً بـ "المغفلين".

وهم يطربون لتبسط السيد معهم/ القصة ، ص٢٥ "

فالمغفل / جحا صار سيداً ، والمجتمع العربي والذي من المفترض أن يكون على وعي صار مغفلاً ومتعلقاً بتوافه الأمور ، وأزعم أنها رسالة من الكاتبة للمجتمعات العربية .

ومما لا شك فيه أن هذه النادرة موجودة من ضمن نوادر جحا، فجحا من النماذج البشرية التي خلدها الأدب الفكاهي؛ لما تسم به من غريب الفكاهة، وقيل عنه إنه أبو الغصن العربي الفزاري " ويستحيل أن تصدر عن شخص واحد لأن بعضها يتحدث عن أناس في صدر الإسلام، وبعضها يتحدث عن أناس في عصر المنصور العباسي، أو عصر تيمور لنك" (٥٧).

وقد عالجها العديد من الأدباء " كعبد التواب يوسف " (٥٨) من رواد قصص الأطفال عالجها في نوادر جحا . حيث إن جار جحا البخيل أعاره حلة " قدراً " مخروماً ، فردها إليه جحا

بعد ذلك قدراً سليماً ، على أن الحلة قد ولدت ، فلما غرر بالبخيل أعطاه البخيل جميع الحلل ... فلما ذهب لجحا ليأخذها قال له جحا : إن الحلل قد ماتت .

ويبدو هنا الإسقاط السياسي ؛ لواقع مرفوض يعكس هموم القاصة مستعينة بالفانتازيا والمتعة ، والتي أكد عليها رولان بارت في لذة النص " وما لم يجتمع النص بنص متعة آخر فإنه يقع خارج اللذة أو خارج النقد " (٥٩) .

والفكرة هي تصوير المجتمعات العربية المصابة بداء الاستهلاك والترف والكماليات ، والبعد عن البُنى التحتية ، وأدوات المفارقة في ذلك تبدويقوة من خلال الشخصية وبين مدلولها وبين البعد المعاصر المراد .

وثمة أدباء تناولوا هذه الفكرة كالقاص " فاروق سعد " في " جحا ونوادره " و " عبد الستار فرج " في " أخبار جحا " .

صحيح أن التراث الشعبي معين لا ينضب من القصص ، التي يستدعيها الأدباء ويوظفونها ؛ لما يفي بالحاضر وما فيه من علل وأمراض . لكن توارد مثل هذه القصص بين الأدباء ، والتي تشير إلى ثقافة الاستهلاك ؛ لدليل على التداخل بين أدباء الجيل الواحد ، في نظرتهم الواحدة إلى اللحظة الراهنة ، وما تقتضي من نصوص تثير كيان المتلقي ، وتضفي عليه روح الفكاهة والمرح .

رابعاً : تناص العبارات المسكوكة / المشهورة

في أقصوصة الكاتبة " نجلاء محرم " " لغويات ص١٧" من مجموعتها القصصية " في شارع القائد " – وأؤكد على أقصوصة ؛ لأنها لم تتجاوز سبعة أسطر – ولكن من خلال القراءة التأويلية لاحظت أنها ثرة من عنوانها حتى نهايتها . فالعنوان " لغويات " بضم اللام ، وكأننا مع

قصة لغوية ، سوف تدور أحداثها بين مشاهير الشخصيات اللغوية " كزيد وعمرو " ، وما يدور بينهما من تفاخر وتصارع ، ثم انضم إليهما باقي المشتقات .

ومثل هذه العبارات المسكوكة / المشهورة بين مدارس اللغويين مثل البصريين والكوفيين. واتخذت القصة بصيغتها التعبيرية تقنية الحوار التعبيري بفنياته " فلم يعد تفسيراً للأحداث ولا تساؤلاً يتبعه إجابة كما في القصة التقليدية، وإنما أصبح إثارة رمزية توحي بمشاعر معينة وتساؤلاً إيجابياً دون إجابة صريحة أو مباشرة " (٦٠).

وأرى أن سيميوطيقا الأقصوصة ، لا ترمي إلى ذلك ، أو قل إلى هذه النظرة السطحية ، ومن ثم تتجلى شعرية الكلمة في إحالتنا إلى معان أخرى ثرة، وكما يرى " ديفاتير " أن "الكلمة أو العبارة تصبح شعرية إذا كانت تحيلنا إلى أسرة كلمات أخرى موجودة سلفاً ، وإذا كانت عبارة فهي تحيلنا إلى النمط الذي يتم به في تركيبها في تلك الأسرة " (٦١).

فعندما نمعن النظر في العنوان " لغويات " وقد ورد غير مشكل ، وهذا ذكاء ومراوغة من القاصة ؛ لتفتح دائرة القراءة ، فإن العنوان بفتح اللام والغاء " لَغويات " من اللغو ، وأن ما يدور من تشابك وتراشق لأتفه الأشياء ، هو في حد ذاته صراع أيديولوجي يدمر ولا يبني ، ويؤدي إلى سفك الدماء بين الأشقاء .وإذا كان الحوار عبثياً فإنه بلا شك يعبر عن نفسية القاصة المسخنة والمهمومة ، ويبدو التناص في هذه القصة مع قصة " النوم " لنجيب محفوظ ، " مات محمد " محمد فاعل ولكن أي فاعل هذا ؟ (٦٢).

فهذا الأسلوب اللغوي ، يعكس البعد الفكري ، والهموم المشتركة لذلك " فإن إنتاج التناصات لا يتم إلا من خلال تقاطعها مع الذات التي يعاد عبر سيرورتها إعادة إنتاج هذه التناصات وإعطاؤها دلالات جديدة نابعة من الوضع السوسيوثقافي لمؤلف النص " (٦٣).

تقول القاصة في أول الأقصوصة :

" قال لـ " يزيد "

أنت لست اسما ..... أنت فعل !

فرد " يزيد "

وأنت " ياعمر " اسم ممنوع من الصرف !

وتراشقا .... واشتبكا .... واقتتلا

واندس بينهما أصحاب الأسماء والأفعال الخالية من الضاد/ القصة ، ص١٧ .

فالصورة مكثفة وعميقة، وترمز بقوة إلى الواقع المرير للأمة العربية وبسببه تدخلت الأمم الأخرى في بقاع العالم العربي، ثم انشطار الأنظمة العربية إلى ثنائيتين، انعكست على النص الإبداعي" إن إدراك هذا الترتيب الثنائي أساس ما يمكن أن نسميه الشعرية المتغلغلة في النص(٦٤).

ومما لا شك فيه أن معرفة المجال التناصي ، ووضعه في سياقه وعلاقاته بنصوص أخرى ؛ من أجل تحليله بعمق خطوة مهمة ؛ ليؤدي رسالته " ولا تكون الرسالة ذات وظيفة إلا إذا أسعفها السياق بأسباب ذلك كله ووسائله " (٦٥).

وأظن أن العبارة الأخيرة ترمي بقوة إلى ذلك . فالجمل موحية والكلمات تحمل أبعاد المأساة ، وتؤدي إلى الانفعال والتحرك .

" وكل العالم ينظر إلى المأساة دون تدخل

ومن بعيد ... ودون أي تدخل ... وقف أصحاب الأسماء المعروفة ... والأسماء والأفعال .... يرمقونهما .... ويتابعون خطوط الدم التي يرسمها نزفهما التراب/ القصة، ص٦٠ "

انتهت الأقصوصة ، بنتاجها اللغوي المعبر عن الدماء الذكية السيالة في أماكن جغرافية، لم تذكرها القاصة في فلسطين والعراق والصومال وأفغانستان " إلى غير ذلك من فضاءات جغرافية ودلالية تتكون من أماكن متفرقة " (٦٦).

فهل من رشيد يوقف اللغو ، ويحقن دماء الأشقاء ؟

وقد تجسد هدف الكاتبة ، وهي ترجع إلى تراثها ؛ لعله يوقظ الغافلين ، وينبه المستغفلين.

هوامش الدراسة

القرآن الكريم .

الإنجيل .

١) نجلاء محرم : لأنك لم تعرفي زمن افتقادك ، ط٣، نهر النيل للنشر ، ٢٠٠٩ ، ص١٧: ٢٤ .

٢) سعيد يقطين (دكتور) : الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، ص١٨٥.

٣) رولان بارت : نظرية النص ، مقال من كتاب : دراسات في النص والتناصية ، ترجمها وقدم لها د. محمد خير البقاعي، ط١ ، حلب ، مركز الإنماء الحضاري ١٩٩٨، ص٣٨ .

٤) إبراهيم عبد العزيز (دكتور) : النص الأدبي مقاربات منهجية ، ط١ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠١٠ ، ص١٤٥ .

٥) صلاح فضل (دكتور) : بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٢ ، ص٢٣٦ .

٦) الإنجيل كتاب الحياة ، ترجمة تفسيرية ، إنجيل لوقا الإصحاح التاسع عشر ، ط١ ، LANT ، ١٩٨٢ ، ص٥٠ .

٧) أحمد مجاهد : أشكال التناص الشعري ، دراسة في توظيف الشخصية التراثية ، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٦ ، ص٥٥ .

٨) عبد الملك مرتاض (دكتور) : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، ع٢٤٠ ، ص١٥٤ .

٩) أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، ط١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧١ ، ص٢٠١ .

١٠) رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ترجمة منذر عياش ، ط١، دار الإنماء الحضاري ، ١٩٩٣ ، ص٣٩.

١١) شربل داغر : التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره ، مجلة النقد الأدبي ، فصول مج١٦ ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧ ،ع١، ص١٣٩ .

١٢) رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ص٢٦ .

١٣) الإنجيل كتاب الحياة ، ترجمة تفسيرية ، إنجيل لوقا الإصحاح التاسع عشر ، ص٢٧٥ .

١٤) محمد رياض الوتار (دكتور) : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ط اتحاد كتاب العرب بدمشق ، ٢٠٠٢ ، ص١٣٨ .

١٥) مصطفى عبد الغني (دكتور): خصوصية التناص في الرواية العربية " مجنون الحكم " نموذجاً ، مجلة النقد الأدبي ، فصول مج١٦ ، ع٤ ، القاهرة ، ربيع ١٩٩٨ ، ص٢٧٠ .

١٦) حقل الدم : اسم مقبة الغرباء التي اشتراها اليهود بالثلاثين فضة التي دفعوها ليهوذا/ الاسخريوطي ثمنا لبيع المسيح ثم ردها إليهم نادماً .

١٧) سميح القاسم : المجموعة الكاملة ، دار سعاد الصباح ، ج٣ ، ١٩٩٣ ، ص١٣٧ ، نقلاً عن د. أحمد محمد عوين : اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر ، ط دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ٢٠١٠، ص٨٧.

١٨) أحمد مجاهد : أشكال التناص الشعري ، دراسة في توظيف الشخصية التراثية ، ص١٢٦ ، ١٢٩ .

١٩) إنجيل لوقا الإصحاح الثاني والعشرون ، ص٢٨٧ .

٢٠) بيلاطيس : الحاكم الرومي للقدس زمن المسيح عليه السلام .

٢١) سعيد يقطين (دكتور) : انفتاح النص الروائي (النص/ السياق) ، منشورات المركز الثقافي العربي ببيروت / الدار البيضاء ، ص٣٣ .

٢٢) إبراهيم عبد العزيز زيد (دكتور) : النص الأدبي مقاربات منهجية ، ط١ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، الإسكندرية ، ٢٠١٠.

٢٣) المرجع السابق ، ص٣٦ .

٢٤) نجلاء محرم : تعظيم سلام ، ص٢ .

٢٥) يوري لوتمان : تحليل النص الشعري ، بنية القصيدة ، ترجمة د.محمد فتوح أحمد ، ط دار المعارف ، ١٩٩٥ ، ص١٥٤

٢٦) نجلاء محرم : في شارع القائد ، ط إيزيس للإبداع والثقافة ، ٢٠٠٦ .

٢٧) محمد فكري الجزار (دكتور) : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ، ص١٠ .

٢٨) حميد لحمداني (دكتور) : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩١ ، ص٤٩ .

٢٩) سيزا قاسم (دكتور) : القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا ، عالم الفكر ، مج٣٣، الكويت ، ١٩٩٥، ص٦٠ .

٣٠) عبد الرحيم الكردي (دكتور) : السرد ومناهج النقد الأدبي ، ط مكتبة الآداب ، ٢٠٠٤ ، ص١٨ .

٣١) جوليا كرستيفا : جامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، ط٢ ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦ ، ص٩٠ .

٣٢) نجيب الكيلاني : ديوان مهاجر ، ط بيروت ، ١٩٨٦ .

٣٣) محمد فوزي مصطفى (دكتور) : البنية الإيقاعية في الخطاب الشعري المعاصر ، ديوان مهاجر لنجيب الكيلاني نموذجاً ، بحث منشور في مجلة كلية الدراسات الإسلامية بنات، جامعة الأزهر بالمنصورة ، ٢٠١٠، ص٤٠ .

٣٤) رومان جاكبسون : المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٩٨ ، ص٩٠ .

٣٥) محمد غنيمي هلال (دكتور) : الأدب المقارن ، ط دار العودة ، بيروت ، د.ت، ص١٧

٣٦) نجلاء محرم : استيقظ ، ط٢ ، مركز نهر النيل للنشر ، ٢٠١٠ ، ص١١٩ .

٣٧) يمني العيد (دكتور) : الراوي / الموقع والشكل ، بحث في السرد الروائي ، ط١ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦ ، ص٣٢ .

٣٨) غاستون باشلاز : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا، ط المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص٣٢ .

٣٩) عبد العالي بوطيب (دكتور) : مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف ، مجلة فصول ، مج١١ ، ع٤ ، ط الهيئة المصرية ، شتاء ١٩٩٣، ص٧٢ .

٤٠) سيزا قاسم (دكتور) : بناء الرواية ، ط١ ،بيروت ، دار التنوير ، ١٩٨٥ ، ص٧٦

٤١) أحمد محمد عوين (دكتور) : الواقعية السحرية في رواية نوة الكرم لنجوى شعبان ، من بحوث المؤتمر الدولي الأول للسرديات ، جامعة قناة السويس ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، مارس ٢٠٠٨ ، ص٧٦ .

٤٢) الطبري : تفسير الطبري / جامع البيان في تأويل القرآن ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، ط١ ، مجمع الملك فهد ، ٢٠٠٠، ح١٣، ص٢٠٥ .

٤٣) سعيد يقطين (دكتور) الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٧ ، ص٥٠ .

٤٤) عوض الغباري (دكتور) : دراسات في أدب مصر الإسلامية ، القاهرة ، دار الثقافة العربية ، ٢٠٠٣ ، ص١٨٧ .

٤٥) هيرمان نورثروب : الأدب والأسطورة ، ترجمة د. عبد الحميد شحاته، ط مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص١٣٦ .

٤٦) انظر : د.س ميويك " المفارقة " ، ترجمة د . عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، ط دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٤٤ .

٤٧) السيد محمد الديب (دكتور) : الغزو عشقاً ، رواية لنجلاء محرم قراءة نقدية ، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ، جامعة الأزهر ، ع٢٦ ، ٢٠٠٦ ، ص٧٥.

٤٨) عبد الرحيم الكردي (دكتور) : السرد ومناهج النقد الأدبي ، ص٥٤ .

٤٩) سيزا قاسم (دكتور) : القارئ والنص العلامة والدلالة ، ط المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٢ ، ص٩١ .

٥٠) ميشيل بوجيجا : تقنيات الكتابة (القصة القصيرة والرواية) ، ترجمة . رعد عبد الجليل ، ط دار الحوار سوريا ، ١٩٩٥ ، ص٣٦ .

٥١) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ح٢ ، ط٤ ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص٢٣٦ .

٥٢) عبد الله إبراهيم (دكتور) : المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى الدلالية) ، ط المركز الثقافي العربي، المغرب ، ١٩٩٠ ، ص٣٦ .

٥٣) انظر : صلاح عبد الصبور ، الناس في بلادي ، ط٦ ، دار الشروق ، ١٩٨١ ، ص٥١.

٥٤) علي عشري زايد (دكتور) : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ط دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٧ ،ص١٢٠ .

٥٥) المرجع السابق ، ص٢٠٣ .

٥٦) عبد الله إبراهيم (دكتور) : المتخيل السردي، ص٣٠ بتصرف .

٥٧) عباس العقاد : جحا الضاحك المضحك ، مكتبة نهضة مصر ، ص١٠٠ .

٥٨) عبد التواب يوسف : من رواد أدب الأطفال المعاصرين ، له أكثر من ثلاثمائة كتاب في أدب الأطفال ، وثقافته وحصل على العديد من الجوائز المحلية والعالمية ، انظر : جحاوالقدرة المتكلمة ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص١١ .

٥٩) رولان بارت : لذة النص ، ترجمة . منذر عياش ، ط١ ، مركز الإنماء الحضاري، سوريا ، ١٩٩٢ ، ص٤٩ .

٦٠) أحمد الزعبي (دكتور) : التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر ، ط١ ، دار الكندي ، الأردن ، ١٩٩٥ ، ص٦٣ .

٦١) محمد عناني (دكتور) : المصطلحات الأدبية الحديثة ، ط الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ١٩٩٧ ، ص١٧٨ .

٦٢) نجيب محفوظ : تحت المظلة ، ط دار مصر للطباعة ، ١٩٩٧ ، ص٢٣ .

٦٣) حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧ ، ص٣٩ .

٦٤) كارل هاينز ستيرل : قراءة النصوص القصصية ، مجلة النقد الأدبي ، فصول مج١٢ ، ع٢ ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، صيف ١٩٩٣ ، ص٥٣ .

٦٥) عبد الله محمد الغزامي(دكتور) : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ١٩٨٥ ، ص٨ .

٦٦) حميد لحمداني (دكتور) : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص٦٤ .

المصادر والمراجع والمجلات :

القرآن الكريم

الإنجيل كتاب الحياة . ترجمة تفسيرية ، ط١، LANT ، ١٩٨٢ .

١) إبراهيم عبد العزيز زيد (دكتور) : النص الأدبي مقاربات منهجية ، ط١ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، الإسكندرية ، ٢٠١٠.

٢) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ح٢ ، ط٤ ، بيروت ، ١٩٧٢.

٣) أحمد محمد عوين (دكتور) : اتجاهات الشعر العربي الحديث والعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ٢٠١٠.

٤) أحمد محمد عوين (دكتور) : الواقعية السحرية في رواية نوة الكرم لنجوى شعبان، من بحوث المؤتمر الدولي الأول للسرديات ، جامعة قناة السويس ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، مارس ٢٠٠٨.

٥) أحمد مجاهد : أشكال التناص الشعري ، دراسة في توظيف الشخصية التراثية ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٦ .

٦) أحمد الزعبي (دكتور) : التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، ط١ ، دار الكندي ، الأردن ، ١٩٩٥.

٧) السيد محمد الديب (دكتور) : الغزو عشقاً ، رواية لنجلاء محرم قراءة نقدية ، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ، جامعة الأزهر ، ع٢٦ ، ٢٠٠٦.

٨) أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، ط١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧١.

٩) إيليا أبي ماضي ، ديوانه ، ط دار العودة ، بيروت .

١٠) جوليا كرستيفا : جامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، ط٢ ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦.

١١) حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧.

١٢) حميد لحمداني (دكتور) : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩١.

١٣) د.س ميويك : " المفارقة " ، ترجمة د . عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، ط دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧.

١٤) رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ترجمة . منذر عياش، دار الإنماء الحضاري ، ١٩٩٣ . : لذة النص ، ترجمة . منذر عياش ، ط١ ، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا ، ١٩٩٢.

١٥) رومان جاكبسون : المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٩٨.

١٦) سعيد يقطين (دكتور) : الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٧.

: انفتاح النص الروائي (النص/ السياق) ، منشورات المركز الثقافي العربي ببيروت / الدار البيضاء

١٧) سيزا قاسم (دكتور) : بناء الرواية ، ط١ ،بيروت ، دار التنوير ، ١٩٨٥ .

١٨) سيزا قاسم (دكتور) : القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا ، عالم الفكر ، مج٣٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ١٩٩٥.

١٩) سيزا قاسم (دكتور) : القارئ والنص العلامة والدلالة ، ط المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٢.

٢٠) شربل داغر : التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره ، مجلة النقد الأدبي ، فصول مج١٦ ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧.

٢١) صبْري حافظ (دكتور) : التناص وإشاريات العمل الأدبي ، ألف مجلة البلاغة العربية المقارنة ، القاهرة ، ربيع ١٩٨٤.

٢٢) صلاح رزق (دكتور) القصة القصيرة ، دراسة نصية لتطور الشكل الفني، ط دار غريب ، ٢٠٠١ .

٢٣) صلاح فضل (دكتور) : بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٢.

٢٤) صلاح عبد الصبور : الناس في بلادي ، ط٦ ، دار الشروق ، ١٩٨١.

٢٥) عبد التواب يوسف : جحا والقدرة المتكلمة ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .

٢٦) عبد الرحيم الكردي(دكتور): السرد ومناهج النقد الأدبي، ط مكتبة الآداب، ٢٠٠٤.

٢٧) عبد الله إبراهيم (دكتور) : المتخيل السردي ، مقارنات نقدية في التناص والرؤى الدلالية ، ط المركز الثقافي العربي المغربي ، ١٩٩٠ .

٢٨) عبد الله محمد الغزامي (دكتور) : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ١٩٨٥.

٢٩) عبد الملك مرتاض (دكتور) : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، ع٢٤٠.

٣٠) عبد العالي بوطيب (دكتور) : مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف ، مجلة فصول ، مج١١ ، ع٤، ط الهيئة المصرية ، شتاء ١٩٩٣

٣١) عباس العقاد : جحا الضاحك المضحك ، مكتبة نهضة مصر

٣٢) علي عشري زايد (دكتور) : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ط دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٧

٣٣) عوض الغباري (دكتور) : دراسات في أدب مصر الإسلامية ، القاهرة ، دار الثقافة العربية ، ٢٠٠٣ .

٣٤) غاستون باشلاز : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، ط المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ١٩٨٤ .

٣٥) كمال أبو ديب (دكتور) : الشعرية ، ط بيروت ، ١٩٨٧ .

٣٦) كارل هاينز ستيرل : قراءة النصوص القصصية ، مجلة النقد الأدبي ، فصول مج١٢ ، ع٢ ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

٣٧) مارك أنجينو : مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ، أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة أحمد المديني ، ط دار الشئون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧ .

٣٨) محمد خير البقاعي (دكتور) : آفاق التناصية المفهوم والمنظور ، ط الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٨ .

٣٩) محمد خيري البقاعي (دكتور) : دراسات في النص والتناصية ، ط١، الإنماء الحضاري ، ١٩٩٨ .

٤٠) محمد رياض الوتار (دكتور) : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ط اتحاد كتاب العرب بدمشق ، ٢٠٠٢

٤١) محمد عناني (دكتور) : المصطلحات الأدبية الحديثة ، ط الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ١٩٩٧

٤٢) محمد غنيمي هلال (دكتور) : الأدب المقارن ، ط دار العودة ، بيروت .

٤٣) محمد فكري الجزار (دكتور) : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ .

٤٤) محمد فوزي مصطفى (دكتور) : البنية الإيقاعية في الخطاب الشعري المعاصر ، ديوان مهاجر لنجيب الكيلاني نموذجاً ، بحث منشور في مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات، جامعة الأزهر بالمنصورة ، ٢٠١٠

٤٥) مصطفى عبد الغني (دكتور): خصوصية التناص في الرواية العر

" مجنون الحكم " نموذجاً ، مجلة النقد الأدبي ، فصول مج١٦ ، ع٤ ، القاهرة ، ربيع ١٩٩٨ .

٤٦) ميشيل بوجيجا : تقنيات الكتابة (القصة القصيرة والرواية) ، ترجمة . رعد عبد الجليل ، ط دار الحوار سوريا ، ١٩٩٥

٤٧) نجلاء محرم : استيقظ ، ط٢ ، أخبار اليوم ، ١٩٩٧.

: في شارع القائد ، ط إيزيس للإبداع والثقافة ، ٢٠٠٦ .

: لأنك لم تعرفي زمن افتقادك ، ط٣، نهر النيل للنشر ، ٢٠٠٩.

: تعظيم سلام ، أخبار اليوم ، ٢٠٠٠.

: الغزو عشقاً ، ط آيات الزقازيق ، ٢٠٠٥ .

٤٨) نجيب الكيلاني : ديوان مهاجر ، ط بيروت ، ١٩٨٦ .

٤٩) نجيب محفوظ : تحت المظلة ، ط دار مصر للطباعة ، ١٩٩٧ .

٥٠) هيرومان نورثروب : الأدب والأسطورة ، ترجمة د . عبد الحميد شيحة، ط مكتبة النهضة المصرية ، لقاهرة ، ١٩٨٩ .

٥١) يُمنى العيد (دكتور) : الراوي الموقع والشكل ، بحث في السرد الروائي ، ط بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦ .يوري لوتمان : تحليل النص الشعري ، بنية القصيدة، ترجمة د. محمد فتوح أحمد ، ط دار المعار